

*А. В. Наумов*

## **Е. Ф. КАРРИ (1868–1932) — РЕСПОНДЕНТ И АДРЕСАТ: ИЗ ПЕРЕПИСКИ НАЧАЛА XX ВЕКА**

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,  
Российская Федерация, 125009, Москва, Большая Никитская ул, 13/6

Имя певицы Е. Ф. Карри, участницы знаковых постановок Большого театра рубежа XIX–XX вв., представительницы «шляпинской» плеяды певцов-актеров, упоминается исследователями редко. Между тем голос Карри был записан на грампластинки, и это выгодно отличает ее от многих современниц, искусство которых известно только по рецензиям и воспоминаниям. Архив артистки, включающий эпистолярное собрание за период 1902–1929 гг., представляет значительную историческую ценность. Спектр проблем, обсуждаемых корреспондентами, очень широк: это и музыка, и литература, и политика, и быт провинциальной сцены начала XX в., и столичная театральная жизнь, и многое другое. Оставив подмостки, Карри поселилась в Москве и активно посещала премьеры в опере и драме, особенно в МХТ, директором которого был ее сводный брат Вл. И. Немирович-Данченко. Разнообразие тем и «сюжетов», освещаемых в письмах, ставит перед специалистом, работающим с ними в качестве единого комплекса, предназначенного к публикации, ряд проблем как методологического, так и чисто литературного плана. Библиогр. 6 назв.

*Ключевые слова:* Карри, Большой театр, Подобед, Немирович-Данченко, Лодий, Редега, переписка, Первая мировая война.

## **E. F. CARRY (1868–1932) AS A RESPONDENT AND A RECIPIENT: FROM THE CORRESPONDENCE OF THE EARLY 20<sup>th</sup> CENTURY**

*A. V. Naumov*

Moscow Tchaikovsky State conservatory,  
13/6, Nikitskaya Bolshaya ul., Moscow, 125009, Russian Federation

The name of the singer E. F. Carry, a participant in emblematic performances in the Moscow Bolshoi theatre at the turn of the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries has been quite rarely noticed by researchers. Meanwhile, the voice of the singer was recorded, and this distinguishes her from many contemporaries, the art of which is known only from the reviews and memoirs. The archive of the actress, especially its epistolary part of 1902–1929 years, is of a considerable historical value. The range of problems discussed by correspondents is very broad. Here are the music, the literature, the politics, the life of the provincial scene of the early 20<sup>th</sup> century, the capital's theatrical realities and others. Leaving the stage, Carry has settled in Moscow and actively attended the premiere in Opera and drama, especially in the Moscow art theatre: Vl. I. Nemirovich-Danchenko, her half-brother, was a director there. The variety of subjects and themes, covered in letters, set several methodological and literature problems before the historian should he attempt to publish them as a unified set of documents. Refs 6.

*Keywords:* Carry, Bolshoi theatre, Podobed, Nemirovich-Danchenko, Lody, Redega, correspondence, the First World War.

Пути исследователя-архивиста неисповедимы. Подчас, двигаясь в направлении, заданном магистральной темой крупной работы, сворачивая на узкие проселки побочных интересов и уточнений, обнаруживает он затерянные, забытые кладези сокровищ и встает перед сложной проблемой характера уже не столько профессионально-научного, сколько нравственного: оставить обретенное знание под спудом или поделиться им с современниками? Вопрос сложен и в тех случаях,

когда находки относятся к жизни и творчеству признанных авторитетов, о которых известно, кажется, все, что нужно, но любое дополнение может оказаться неожиданно важным. Еще менее просто его разрешение в отношении тех, кто не занял первенствующего места в иерархии великих и знаменитых, и причины фиаско теперь уже безразличны. Кому-то не было суждено по слабости дарования, кто-то не выдержал натиска судьбы и бросил добиваться успеха, кому-то, несмотря на все старания, не повезло. Читателя, измученного переизбытком информации, льющейся из всех источников современного просвещенного мира, необходимо прежде всего убедить в необходимости нового знания, заставить услышать или прочесть то, о чем он никогда не слышал прежде, с чем не считал нужным знакомиться. Особое значение в сложившейся ситуации приобретает форма подачи и изложения материалов. Научная биографика воистину принуждена к возвращению в то лоно, из которого некогда вышла на рубеже XIX–XX вв., к обратной трансформации из суховато-энциклопедического жанра, к художественному литературному изложению. Процесс превращения подборки фактов и документов в описательный текст становится родом интерпретации материала, когда воздействие творческой фантазии исследователя на первоисточник не менее важно, чем в случаях с переводами иностранных текстов, а проблема «рабства и соперничества» (см.: [1, с. 79–80]) встает в полный рост.

Речь пойдет о певице, артистке столичных и провинциальных театров, карьера которой пришлось на 1888–1908 гг., период высочайшего расцвета отечественной оперы и вокальной школы. Имя главной героини мало что может сказать современному любителю музыки, и даже специалисты знакомы с ним исключительно по кратким абзацам энциклопедических словарей. Думается, первому знакомству наилучшим образом послужит фрагмент из неопубликованных воспоминаний ее мужа С. А. Халатова (1876–1948), композитора, ученика Р. М. Глиэра:

Жена моя, Елена Феодоровна Карри, единоутробная сестра Немировичей-Данченко<sup>1</sup>, родилась в Тифлисе. Отцом ее был Федор Иванович Ранков, чех, скрипач, ученик Шпора<sup>2</sup> и преподаватель. Вероятно, от него она унаследовала незаурядные музыкальные способности и еще девочкой пела в костеле и выступала с фортепианным концертом Мендельсона. Уроки пения она брала у известного в свое время в Тифлисе тенора Петра Лодий, которого я слышал уже на склоне его лет в «Демоне» в баритональной партии Демона (известная камерная певица Зоя Лодий — дочь его)<sup>3</sup>. Слух у жены был абсолют-

---

<sup>1</sup> Немирович-Данченко Василий Иванович (1844–1936) — писатель, журналист (военный корреспондент петербургских изданий на протяжении более полувека), путешественник, общественный деятель. Автор более 60 томов сочинений. Эмигрировал, скончался в Праге. Немирович-Данченко Владимир Иванович (1859–1943) — писатель, драматург, публицист, режиссер, один из основателей МХТ, народный артист СССР.

<sup>2</sup> Шпор Людвиг (1784–1859) — немецкий скрипач и композитор, один из крупнейших представителей национальной школы первой половины XIX в., мастер оперного жанра, выдающийся концертующий исполнитель, автор 15 концертов для скрипки с оркестром. С 1822 г. жил и работал в Касселе, преподавал.

<sup>3</sup> Лодий Петр Андреевич (1855–1920) — оперный певец (тенор), сын А. П. Лодия, артиста из круга М. И. Глинки и Н. В. Кукольника, адресата посвящения каватины «Давно ли роскошно ты розой цвела» из цикла «Прощание с Петербургом». Выпускник Петербургской консерватории, ученик Дж. Корси и К. Эверарди, в 1876–1882 г. солист Мариинского театра, в дальнейшем пел на провинциальных сценах, преподавал в Тифлисе (1887–1890), Петербурге и Ростове-на-Дону.

Лодий Зоя Петровна (1886–1957) — выдающаяся камерная певица (сопрано), ученица своего отца, затем И. В. Тартакова, выпускница Петербургской консерватории по классу Н. А. Ирецкой. Преподаватель, с 1939 г. профессор консерватории в Ленинграде.

ный, она определяла оркестровую тональность безошибочно и превосходно читала ноты. В течение своей 20-летней деятельности в качестве оперной примадонны (меццо-сопрано) она выступала на лучших оперных сценах России. Лучшими партиями ее репертуара были Кармен, Амнерис, Гертруда, Марина Мнишек, Миньона, Графиня в «Пиковой даме», Ваня (в «Иване Сусанине»), Гензель, Лель. Будучи превосходной актрисой, она оставила о себе прекрасные и восторженные воспоминания и отзывы у старых музыкантов-оркестрантов, видевших ее в опере Берлиоза «Троянцы в Карфагене» в роли Дидоны<sup>4</sup>. <...> Голос изумительного тембра с колоратурой (паж в «Гугенотах») сохранился у нее до конца жизни, и мне говорили, что лучшими меццо-сопрано в то время были она и Сюннерберг<sup>5</sup>. В Большом театре она прослужила 3 сезона, так как дирижер Альтани<sup>6</sup> — притеснитель и взяточник — не давал ей ходу<sup>7</sup>. <...> В «Борисе Годунове» с Шаляпиным пела Марину<sup>8</sup>. Она не любила концертных выступлений, хотя дома и у друзей превосходно исполняла огромный романсовый репертуар, аккомпанируя себе. Мы постоянно играли с нею в 4 руки (она — дискантовую партию). В 1909 году она оставила свою оперную деятельность в расцвете вокальных сил и занялась педагогикой. Будучи строгой к себе и любя свое искусство, она, к удивлению, не заботилась о том, чтобы коллекционировать афиши, программы, отзывы прессы о себе, поэтому не удалось ей выхлопотать пенсию, которую она вполне заслужила [2, л. 8–9].

Информация, изложенная мемуаристом, достаточно полна. Не сделавшая блестящей карьеры, не добившаяся успеха в столицах, прожившая на грани разорения и фактически в нищете скончавшаяся, Карри явила собой исторический анти-пример забытого большого таланта. Справочник А. М. Пружанского прибавляет к списку партий еще несколько оперных названий («Самсон и Далила», «Царская невеста», «Опричник»), сообщает, непонятно, на чем основываясь, о гастролях в Париже в 1908 г., а также о существовании 13 фонограмм, записанных в России и Германии в 1909–1911 гг. [3, с. 228]. Две из них, хранящиеся в Государственном архиве фонодокументов в Москве (арх. № 54689-1, 2), дают лишь слабое представление о голосе артистки, так как в них она поет вторую партию дуэта с сопрано О. М. Окуновой<sup>9</sup> и баланс записи выстроен в пользу первой; кроме того, традици-

<sup>4</sup> Премьера оперы Г. Берлиоза «Троянцы в Карфагене» (вторая часть дилогии) в московском Большом театре состоялась 14 декабря 1899 г.

<sup>5</sup> Сюннерберг Эва Гортензия (Гортензия Альбертовна, 1856–1920) — оперная певица (меццо-сопрано) шведско-финского происхождения, ученица Ф. Ламперти в Милане. В 1880-х — солистка императорских театров, до 1900 г. выступала в провинции, затем преподавала в Музыкальных классах ИРМО в Харькове. В 1912 г. выпустила небольшую брошюру «Какую методику пения следует считать правильной?».

<sup>6</sup> Альтани Ипполит Карлович (1846–1919) — скрипач и композитор, выпускник Петербургской консерватории по классам Г. Венявского, А. Г. Рубинштейна и Н. И. Зарембы. В 1886–1906 гг. главный дирижер Большого театра в Москве.

<sup>7</sup> История службы Е. Ф. Карри подробно просматривается в первом томе дневников В. А. Теляковского, служившего как раз в те годы (1899–1902) управляющим Московской конторой Императорских театров и выступившего инициатором приглашения певицы в труппу, что косвенно послужило и ее «съедению» там (см.: [4, с. 94–98, 115, 133 и др.]).

<sup>8</sup> Премьера оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (ред. Н. А. Римского-Корсакова) с участием Ф. И. Шаляпина (партию Самозванца пел Л. В. Собинов, на роль Марины Мнишек в первом составе заявлялась Е. И. Збруева) на сцене Большого театра состоялась 26 октября 1901 г.

<sup>9</sup> Окунева Ольга Матвеевна (наст. фамилия Курганова, 1882–1965) — оперная певица (сопрано), выпускница Музыкально-драматического училища Филармонического общества при ИРМО (класс А. К. Книппер), в 1904–1926 гг. солистка оперы Зимина и других известных частных театров и антреприз в Москве и провинции.

онно велики тембровые потери вследствие «снятия» низких частот при обработке фонограммы. Однако и по этим скромным свидетельствам можно оценить широту диапазона, легкость и подвижность техники, умное ансамблирование. Следы сольных записей, оставшихся в предвоенном Берлине, обнаружить, за исключением упоминаний в письмах, пока не удалось. Неизвестно даже, были ли выпущены сами грампластинки: участие артистки в работе на эту стадию производства не распространялось. Поверить в их полную утрату было бы слишком печально, поэтому остаемся с надеждой на их обретение в будущем. Интересно, что сама Карри, судя по сохранившимся бумагам, больше заботилась о гонораре за присутствие на сцене, нежели о получении авторских экземпляров записей.

Жизнь певицы документирована обширно, комплекс материалов в своем роде уникален: вариант судьбы, которой избежали считающиеся ныне великими, но которая поджидала в сущности каждого «свободного художника» в России рубежа XIX–XX вв., здесь предстает в максимуме подробностей и деталей.

Основной архив Карри, помимо отдельных писем, рассыпанных, кажется, по всей России, хранится в московском отделении РГАЛИ, в фонде сына певицы, П. А. Подобед<sup>10</sup>. По составу коллекция достаточно пестра: от шелковых бенефисных лет и альбомов со стихами, подарков истеричных провинциальных поклонниц до вырезок из газет (их и впрямь считанные единицы, Халатов не солгал)<sup>11</sup> и официальных справок. Главное же и наиболее ценное — переписка матери и сына, около 1000 писем, открыток и телеграмм за 1902–1929 гг. Семья жила врозь: вначале ее гастроли, а потом его обучение в Петербурге и служба в Балтийском флоте, многомесячные плавания обязывали к постоянному эпистолярному общению. Наиболее «густы» в этом смысле 1905–1917 гг., когда Карри бралась за перо через два дня на третий, а то и чаще (ответы приходили в пропорции 3/1: молодой сын принужденно отписывался заботливой мамочке, потом моряк отсылал конверты, сходя на берег, потом боевой офицер выкраивал минуты между вахтами).

Края периода представлены эпизодически. Поначалу в 1902–1907 гг. совсем юный Подобед предпочитал в ответ на нотации отмачиваться, а его мать сносила напрямую с педагогами ремесленного училища и московскими родственниками, на попечение которых бросала чадо. В 1920-х, когда оба жили в Москве,

<sup>10</sup> Подобед Порфирий Артемьевич (1886–1965) — флотский офицер, выпускник Морского корпуса в Петербурге, участник Империалистической войны 1914–1918 гг. После демобилизации в 1918 г. — ученик Первой киношколы (ныне ВГИК), затем мастерской Л. В. Кулешова; в 1920-х годах много снимался в кино, одновременно сотрудничал с МХТ (в 1921–1926 гг. был директором Музея театра). С 1930 г. работал ассистентом-режиссером на студиях «Межрабпом-фильм» и «Центрнаучфильм», сотрудничал с Вс. Э. Мейерхольдом, В. М. Федоровым, Я. А. Протазановым, А. М. Рооомом и др.

<sup>11</sup> Наиболее развернутая из сохранных рецензий свидетельствует: «Цыганка Азучена в исполнении г-жи Карри — единственная роль и партия, удовлетворившая нас вполне. Мы затрудняемся приклеить к голосу Карри ярлык, затрудняемся сказать, контральто или меццо-сопрано у почтенной артистки; если, с одной стороны, сильные, сочные, напоминающие “viola d’amour”, густые низы дают право говорить о контральто, то, с другой стороны, звонкие, яркие, красивые верхи и бархатистая середина не исключают возможности думать о меццо-сопрано.

Так или иначе, но у г-жи Карри — отличный голос, школа без всякого сомнения.

В высшей степени подвижная, сценическая фигура, плавные выразительные жесты, превосходный грим, удачно задуманный костюм, неподдельное горячее чувство при передаче патетических мест — все это вместе взятое дало возможность г-же Карри из трафаретного, мелодраматического сюжета цыганки Азучены создать живого человека, судьба которого интересовала слушателей более обоих премьеров оперы» («Иркутские ведомости», осень 1904 г.).

нужды в письмах почти не возникало, оставлялись (и время от времени сохранялись для архива) записки на общем обеденном столе — что где лежит, куда нужно сходить, каковы очередные насущные потребности.

Разрозненные документы первых лет, когда Карри еще много пела в разных городах России, наводят на обычную мысль о широком *цитировании в рамках биографической статьи*. С течением времени послания и ответы на них эту мысль отгоняют, постепенно объединяясь в настоящий *эпистолярный роман*, сплетаясь в непрерывный диалог, могущий быть представленным в виде театральной композиции наподобие «Милого лжеца» Дж. Килти по переписке Дж. Б. Шоу и С. П. Кемпбелл или «Элегии» П. В. Павловского, основанной на аналогичных документах И. С. Тургенева и М. Г. Савиной. Письма Карри военных лет, подшитые сыном в переплеты с соответствующими обложками («Мама — 1914», «Мама — 1915» и т. д.), — это уже полноценная *дневниковая литература* со всеми достоинствами и издержками жанра. Был повод или не было его, она выговаривала насущное и сокровенное, без обратной связи, не перечитывая отправленное накануне, оборачивая все новыми витками тоски и беспокойства события, смена которых подчас не успевала за фантазиями ее одиночества.

Впрочем, аннотация к описи фонда, поступившего в РГАЛИ в 1965–1969 гг., утверждает, что творческих вопросов переписка не затрагивает и потому интереса вовсе не представляет. Да, в основном здесь описывается быт 1900–1910-х, но можно с уверенностью сказать, что высказывание архивиста с позиций современной биографики методологически устарело. Как ни банально звучит фраза, детали повседневности складываются в картину *бытия*, которое определяло сознание. Подобные достаточно редкие свидетельства неглупого и образованного представителя артистического мира начала XX в. о времени и о себе помогают понять в этой эпохе нечто, неизбежно ускользающее от восприятия при чтении художественных произведений, знакомстве с публицистикой, мемуарами и пр. Кроме того, Карри писала ярко, не прибегая к особой литературной образности, но с точным чувством слова, безоглядно-беспомарочно метала строки на плотные листы почтовой бумаги. За каждым ее письмом, даже если содержание от раза к разу не обновлялось, стоял портрет личности во всей богатейшей переменчивости ее эмоциональных состояний.

29 сентября 1904 г., Иркутск

Я очень рада, что ты в таком восторге от Петербурга. Я тоже, когда первый раз туда попала, была в не меньшем восхищении. Это город, а остальное все гиль. Если бы ты оказался после Питера здесь, вот бы рот раскрыл! Одно здесь хорошо — постоянно солнце бывает, что день дождь идет, а там смотришь — и опять яркое солнце, хотя нельзя сказать, чтобы было очень тепло. Будь у меня возможность отсюда удрать, я бы ни минуты не задумалась. В труппе у нас есть такие несимпатичные личности, с которыми и встречаться противно, в каких-то мелких городках служили, только и живут интригами. Конечно, все обещания <Дунаевского>, что мне так чудно будет служить здесь, рассказы про общество — все ерунда, и я глубоко разочарована. Такое впечатление, точно я из высоко-аристократического дома попала в грязную харчевню. Одна Давыдова<sup>12</sup>, с которой мы почти

<sup>12</sup> Давыдова Цецилия Давыдовна (наст. фамилия Зеленская-Окс, 1878–1909) — оперная певица (сопрано), выпускница Петербургской консерватории (1900 г., класс К. Ферри-Джиральдони). Пела на провинциальных сценах России, затем с 1907 г. до скоропостижной кончины в Милане три-



неразлучны, приличная женщина, и мы держимся совершенно в стороне от труппы, что нам, конечно, не прощается.

Я без особой надобности носа не показываю в театре. Надо утешаться тем, что я приехала сюда за деньгами, избавиться от некоторых долгов, и на все остальное махнуть рукой. Да, сынок, дорогой, не везет твоей маме, ничего не сделаешь. Но ты не беспокойся, я не буду волноваться. Мне только бесконечно больно, что я так далеко и тебя на праздники не увижу [6, л. 29–30].

Рамки публикации не позволяют цитировать много, здесь удастся лишь систематизировать темы, затрагиваемые в переписке. Их можно объединить в несколько групп.

**Частная семейная жизнь.** Пожалуй, самая интимная сфера: здоровье, взаимоотношения, финансовые проблемы. Яркость описаний в некоторых случаях почти гоголевская: незабываема ода на четырех страницах, посвященная изготовлению слабительной микстуры [6, л. 119–222]. Впрочем, несмотря на литературную прелесть, можно было бы это все пропускать, не читая, если бы семья Карри не состояла из:

- братьев Немирович-Данченко — Василия и Владимира, а также их жен, вместе со знакомыми и друзьями тех и других;
- трех мужей: рано скончавшегося могилевского дворянина А. С. Подобеда, артиста и антрепренера М. М. Амосова и композитора С. А. Халатова, каждый из которых был личностью незаурядной и в культурном мире России по-своему укорененной;
- сына с его невестой, затем женой Л. К. Лупандиной, по сцене Редига (1888–1946), представительницей династии балетных артистов: дед «Лики» был хореографом и педагогом при императорских труппах Москвы, мать, Л. Р. Нелидова, и тетка, Е. Р. Барто, служили в Большом и Мариинском театрах, в 1910-х содержали первую в России частную танцевальную школу; сама она танцевала у Дягилева в Лондоне и Монте-Карло (дублировала Т. П. Карсавину), потом в «Летучей мыши». Последние годы преподавала в Студии К. С. Станиславского.

Большая часть того, что обсуждалось в семье, выходила за пределы быта хозяйственного, выглядела как продолжение творческих биографий, содержала оценки и рекомендации высочайшего личностного уровня.

**История и современность.** Карри увлекалась политикой, взгляды, излагаемые ею в письмах, — типичная позиция россиянина начала века, патриота, консерватора и демократа в одном лице, пытающегося разобраться в том, что происходит за окнами. В «объектив» наиболее крупно попали Японская и Империалистическая войны (с газетными вырезками и комментариями к ним), а также события революции 1905–1907 гг.

**Искусства изящные и пластические.** С 1908-го, осев в Москве, она стала самой обязательной посетительницей московских выставок, концертов и театральных премьер. Больших рецензий в письмах к сыну нет, один-два штриха (среди

---

умфально выступала на лучших сценах Италии. Ее дочь, Тамара Борисовна Окс (по сцене Гаевская, 1902–1967 (?) была ученицей Карри в 1920-х годах, под именем Tamara Gaievska получила признание в Италии, сохранилось несколько писем от нее бывшей учительнице с приложением вырезок-рецензий, см.: [5].

них, как и везде, попадаются настоящие перлы) и рекомендация: «приедешь — сходишь» или «не стоит тратиться». Любимые и постоянные объекты:

- МХТ (по контрамаркам Немировича);
- опера: Большой театр, театр Зимина, гастрольные итальянских «звезд»;
- Свободный театр К. А. Марджанова (1913–1914) и Камерный А. Я. Таирова (после 1914 г.);
- варьете и пр.

#### **Вокальный быт и «музыкальная биография»**

- Моменты учебы и первых лет карьеры в Тифлисе.
- Собственные спектакли и концерты начала XX в.
- Организационное и финансовое устройство провинциальной труппы.
- Записи в тонстудиях (коммерческие и творческие детали).
- Московская жизнь в отставке, проблемы самореализации и выживания.
- Частная педагогика, методические и другие вопросы<sup>13</sup>.

В качестве респондента Карри выглядит личностью цельной, богатой и оригинальной, погибающей в невостребованности и периодически отравляющей вспышками нерастратченного темперамента жизнь близких.

Что же сказать о Карри-адресате? Сохранилось, в силу того что архивный фонд пришел из рук сына, не так много писем к ней, посланных разными людьми, но среди них — все те же члены семьи, и товарищи по театральным странствиям, и поклонники, и ученики.

Как ни печально, ни один из отвечавших не поднимался до того уровня, интеллектуального и литературного, на котором вела общение сама Карри. Быт, в представлении артистки восходивший до степени *бытийности*, в ответных эпистолах выглядел низменным, подчас грязным и, главное, оставался не чем иным, как грубой рутинной. Близкие и друзья спасали ее от долгов, бездомности и голода, но не могли дать настоящей жизни, сохраняли вокруг обстановку незаслуженного «одиночества в толпе».

Неинтересное и утомительное чтение всех этих «чужих» писем создает тем не менее выразительный фон, на котором рельефнее выступает и незаурядность главной героини, и, пожалуй, разгадка ее парадоксального неуспеха в жизни и карьере. Здоровье, подорванное с ранних лет, возможно, позволило бы ей пропеть дольше, но пребывание в вакууме истощало творческие силы сильнее, чем болезни. И снова мы возвращаемся к великим биографиям русских певцов XX в., вновь имеем возможность оценить роль в их жизни выдающихся режиссеров, дирижеров, художников, партнеров по сцене, антрепренеров и пр. Один певец в поле оперного театра не воин.

И еще одна мысль. Ее биография — одна из многих в то время, и не самая страшная, удивительным образом через столетие проецируется на современность. Сейчас, когда артисты вновь брошены на произвол судьбы, когда каждый за себя и только помощь близких может в крайнем случае удержать «на плаву», письма Карри — ценная школа выживания в искусстве, инструкция к творческому

<sup>13</sup> Систематического освещения вокально-методические взгляды певицы не получили, сохранилось лишь несколько рукописных набросков неизвестного предназначения (возможно, они адресовались ученикам в качестве памяток для самостоятельных занятий). См.: ОР РГАЛИ. Ф. 2613. Оп. 1. Ед. хр. 489. Рукоп., авт. Л. 19–21 об.

самосохранению наперекор судьбе. И потому, кажется, следует всерьез подумать об их публикации.

## Литература

1. Южак К. И. Раб или соперник? К переводу старинных текстов о музыке // Музыка. Текст. Перевод: Мат-лы междунар. науч. конф. 11 октября 2014 г. Санкт-Петербург. СПб.: Ф-т искусств СПбГУ, 2014. С. 78–87.
2. Халатов С. А. Воспоминания, встречи, впечатления: в 6 т. Рукоп., авт. // ОР ВМОМК им. М. И. Глинки. Ф. 251. В. 161. Т. 2.
3. Пружанский А. М. Отечественные певцы 1750–1917: Словарь: В 2 ч. Ч. 1: А—П. М.: Композитор, 2008. 424 с.
4. Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. Москва. 1898–1901. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1998. 750 с.
5. Окс Т. Б. Письма Карри Е. Ф. с приложением газетных вырезок, 1921–1933. Рукоп., авт. и печатн. // ОР РГАЛИ. Ф. 2613. Оп. 1. Ед. хр. 487. Рукоп., авт. и печат., 5 п., 11 л.
6. Карри Е. Ф. Письмо Подобеду П. А. от 29.09.1904. Рукоп., авт. // ОР РГАЛИ. Ф. 2613. Оп. 1. Ед. хр. 126.

**Для цитирования:** Наумов А. В. Е. Ф. Карри (1868–1932) — респондент и адресат: из переписки начала XX века // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 4. С. 395–402.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2017.402>

## References

1. Iuzhak K. I. Rab ili sopernik? K perevodu starinnykh tekstov o muzyke [The servant or the contestant? To the translation of ancient texts about music]. *Muzyka. Tekst. Perevod: Mat-ly mezhdunar. nauch. konf. 11 oktiabria 2014 g. Sankt-Peterburg* [The Text. The Music. The translation: proceedings of the international scientific conference, 11<sup>th</sup> of November, 2014, Sankt-Peterburg]. St. Petersburg, F-t iskusstv SPbSU, 2014, pp. 78–87. (In Russian)
2. Khalatov S. A. Vospominaniia, vstrechi, vpechatleniia: v 6 t. Rukop., avt. [Memoires, meetings, impressions. In 6 v. Manuscr., autogr]. *OR VMOMK im. M. I. Glinki*. [The Glinka National Museum Consortium of Musical Culture], Moscow. Coll. 251. No. 161. (In Russian)
3. Pruzhanskii A. M. Otechestvennye pevtsy 1750–1917: Slovar': V 2 ch. Ch. 1: A—P [Russian singers of the 1750–1917. Vocabulary in 2 v. Part 1: A—P]. Moscow, Kompozitor Publ., 2008. 424 p. (In Russian)
4. Teliakovskii V. A. Dnevnik direktora Imperatorskikh teatrov. Moskva. 1898–1901 [Journal of the Imperial theatre's director. Moscow. 1898–1901]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 1998. 750 p. (In Russian)
5. Oks T. B. Pis'ma Karri E. F. s prilozheniem gazetnykh vyrezok, 1921–1933. Rukop., avt. i pechatn. [Letters to E. F. Carry with the application of newspaper clippings. 1921–1933. Manuscr., aut. & printed]. *OR RGALI. F. 2613. Op. 1. Ed. khr. 487. Rukop., avt. i pechat., 5 p., 11 s.* [The Russian State Archiv of Literature and Arts, Moscow. Coll. 2613 №1-487]. 5 p., 11 p. (In Russian)
6. Karri E. F. Pis'mo Podobedu P. A. ot 29.09.1904. Rukop., avt. [A letter to P. A. Podobed. 1904, Sent. 29<sup>th</sup>]. *OR RGALI. F. 2613. Op. 1. Ed. khr. 126* [The Russian State Archiv of Literature and Arts, Moscow. Coll. 2613 №1-126]. (In Russian)

**For citation:** Naumov A. V. E. F. Carry (1868–1932) as a respondent and a recipient: from the correspondence of the early 20<sup>th</sup> century. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2017, vol. 7, issue 4, pp. 395–402.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2017.402>

Статья поступила в редакцию 12 мая 2017 г.;  
принята в печать 3 июля 2017 г.

## Контактная информация

Наумов Александр Владимирович — кандидат искусствоведения; [alvlnaumov@list.ru](mailto:alvlnaumov@list.ru)  
Naumov Alexander V. — PhD; [alvlnaumov@list.ru](mailto:alvlnaumov@list.ru)